

## COLUMNAS Y ESTIPITES EN EL RETABLO BARROCO GRANADINO

M<sup>a</sup> Carmen Ramos Fajardo

Dentro de la temática general del barroco, merece especial atención el estudio del retablo, fiel reflejo de las circunstancias socio-económicas, religiosas y culturales de la época. En él, quedaron expresadas todas las ideas de magestuosidad y abigarramiento que, tallistas, escultores y decoradores imponen en esta etapa barroca, con sus técnicas, tanto decorativas como constructivas y conceptuales.

La grandiosidad de los retablos radica en varios puntos: sucesión de planos, arquitecturas simuladas, perspectivas, carácter escénico, decoración y dorados exuberantes, que unidos a los elementos propiamente formativos del conjunto, a la variedad de ellos y a la evolución que estos sufren, -llegando incluso a perder su forma primitiva y hasta su función-, dan como resultado final un nuevo concepto constructivo.

El retablo, que tiene como punto principal de partida los decorados escénicos levantados con motivo de las obras calderonianas, especialmente los "Autos", ve como paulatinamente su armazón se va decorando, influyendo en este avance el arte de Alonso Cano, aunque su creador supremo fue Churriguera con su retablo de San Esteban de Salamanca, de 1693. Esta influencia churrigueresca, durará aproximadamente hasta la mitad del siglo XVIII, desde donde irá desapareciendo poco a poco, para convertirse en más sencillos.

En 1773, la Real Cédula de Carlos III, prohíbe hacer obras de decoración en las iglesias y en 1777, el Conde de Floridablanca, añade la prohibición de utilizar madera, obligando a que se hagan en

mármol o estuco, comenzando así la decadencia de este noble arte, aunque creándose, al mismo tiempo, otros muy bellos en mármol.

Todos estos cambios, evoluciones y reacciones que se producen durante esta época, tienen influencia directa en la construcción de los retablos, ya que su historia está unida desde sus orígenes a la de la arquitectura en general y cada momento artístico los expresó adaptados a los gustos imperantes.

Como tal arquitectura, el retablo emplea los elementos constructivos propios de ella, siendo de uno de estos, del que vamos a estudiar su evolución: el soporte, tomado en dos facetas: la columna y el estípite.

## LA COLUMNA

Presenta diversas estructuras, que expondremos de forma evolutiva, basándonos en su principal característica: el fuste. Así pues, se consideran:

1. Columnas de fuste liso.
  - 1.1. Columnas de fuste liso, más decoración sobrepuesta.
2. Columnas de fuste estriado en vertical.
  - 2.1. Columnas de fuste estriado en vertical, más decoración sobrepuesta.
3. Columnas melcochadas.
  - 3.1. Columnas medio melcochadas.
4. Columnas salomónicas.
5. Columnas de imitación salomónica.
6. Columnas-estípites.

### 1. Columnas de fuste liso

En los primeros tiempos del movimiento barroco granadino (S. XVII), se rechazó a la columna simple de los puestos preeminentes, las cuales, pasaron a ser ocupados por un nuevo soporte, el salomónico. El fuste liso era demasiado sencillo para este momento, aunque ello no trajo su olvido total, y se le recuerda en lugares secundarios. De acuerdo con la armonía del retablo, y varía su capitel de jónico a corintio; la basa se mantiene de forma sencilla. El tamaño de estas columnas es pequeño, debido a sus localizaciones, como las del Retablo Mayor de la Colegiata, 1630, que las emplea en el Tabernáculo; presentan basa y capitel compuesto.

Pero es a partir de 1750, cuando el cansancio barroco se hace patente y nace un deseo de descanso, que queda reflejado en la serenidad de las composiciones, volviendo a utilizarse este tipo de columnas en lugares nobles, formando fuertes sistemas columnarios, siendo las primeras, empleadas de esta forma, las del Retablo de San Bruno, de la Sacristía de la Cartuja, de 1770. Se presentan en el 1º y 2º pisos, con basa y capitel compuesto.

1.1. Dentro de este grupo de columnas, hay una variación, la de aquellas que presentan el fuste liso más decoración sobrepuesta, consistente en adornar el fuste por medio de cinta o guirnalda colgante, recordando a las utilizadas en el Renacimiento. Aparecen en los primeros momentos del XVII. La primera fechada, la encontramos en el 4º piso del Retablo Mayor de San Jerónimo, de 1605, (parte añadida por Diego de Navas). En dicho piso se aprecia el deseo de dar entrada a las nuevas tendencias portadoras de recargamientos decorativos y por ello, sobre la basa se dispone un angelillo, que parece sostener la columna, decorándose la parte superior del fuste con guirnalda colgante. Capitel corintio. Este es el único ejemplo existente en el S. XVII. El Retablo del Corazón de Jesús, de San Matías, de pleno barroco, las utiliza en las esquinas del Sagrario. Tienen basa, capitel corintio y fuste decorado, en su tercio inferior, por cinta. Aquí, alternan con elementos totalmente barrocos, como son los estípites.

## 2. Columnas de fuste estriado en vertical

Desde los órdenes clásicos, griego y romano, el tronco de la columna ha presentado aristas, más o menos vivas que, pasando por siglos y tendencias, llegan hasta el Barroco, época en la que sufren profundos cambios y se presencia la evolución de los fustes tallados con estrias que, partiendo de las verticales, pasan a las melcochadas y de estas a las salomónicas.

Las columnas estudiadas con fuste estriado en vertical, presentan hasta 1610 aproximadamente, un capitel variado, tendiendo desde esta fecha a uniformarse, empleando el compuesto. La basa está presente en todas ellas.

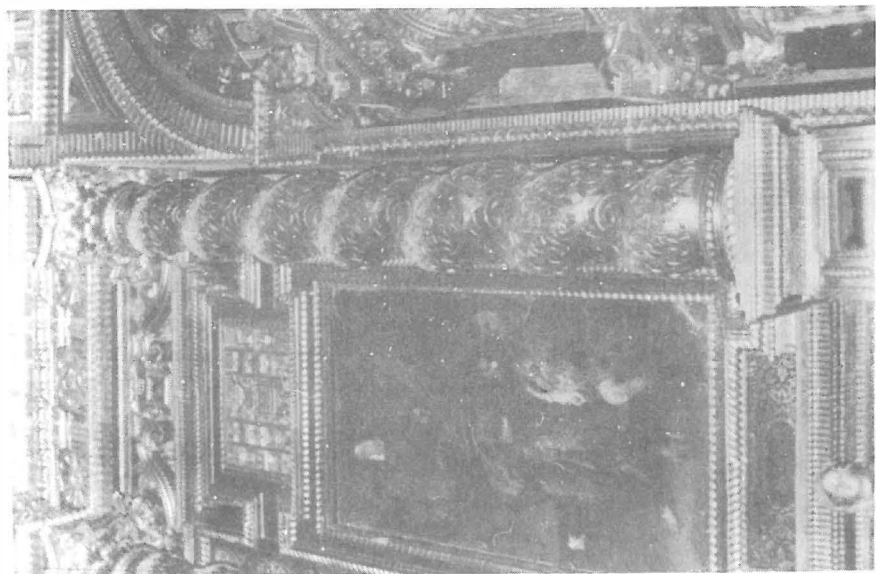
Se emplean, entre otros, en los Retablos, Virgen de la Rosa (F.S. XVI - P.S. XVII) y San Pantaleón, ambos de Santa Ana. Adosadas, con basa y capitel dórico con ábaco.

Retablo de Santa Teresa. Catedral. 1618. Obra de Gaspar Guerrero. Basa y capitel compuesto.

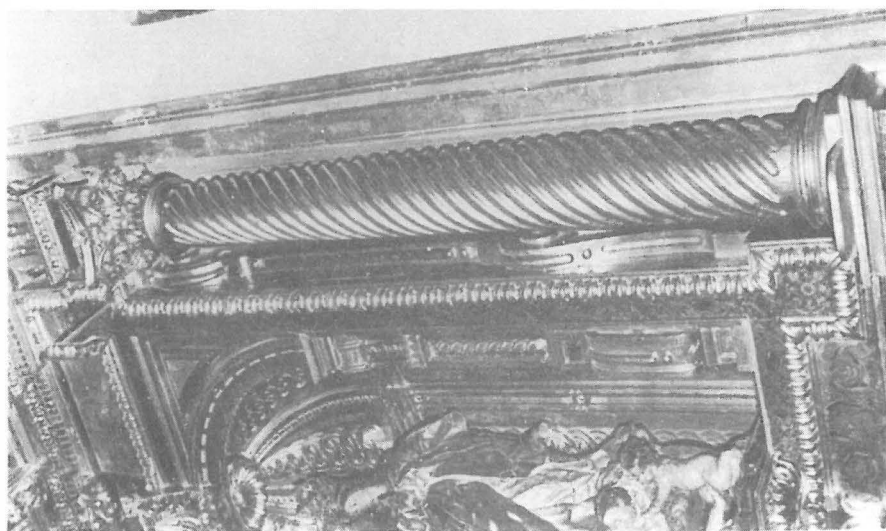
Hacia fines del S. XVIII, vuelven a ser utilizadas, en respuesta al recargamiento anterior. Citaremos como ejemplo de ello el Retablo Mayor de San José de 1788-1789, diseñado por Ventura Rodríguez y realizado por Francisco Vallejo. Basa y capitel compuesto.

2.1. Un paso más en esta evolución, queda reflejado en las columnas de fuste estriado en vertical, más decoracion sobrepuesta, consistiendo ésta en cinta de hojas o guirnalda colgante dispuesta en una parte o varias del fuste. Su empleo se ciñe a principios del XVII y finales del XVIII.

El Retablo de la Virgen con el Niño, de San Ildefonso, 1603-1605 (traza de Ambrosio de Vico y obra de Miguel Cano), las sitúa en los laterales del Sagrario, basa y capitel jónico. Fuste decorado por guirnalda en la parte superior.



Colegiata. Retablo Mayor 1630-33. Columna Salomónica



Colegiata. Retablo de la Inmaculada 1630.  
Columna melcochada

De 1763, son los Retablos de San José / La Purísima, de la Colegiata de San Cecilio (Sacro-Monte), ambos de Francisco de Paula Castillo. Basa y capitel compuesto. Fuste decorado en su tercio inferior por cinta que desprende hojitas.

### 3. Columnas melcochadas<sup>1</sup>

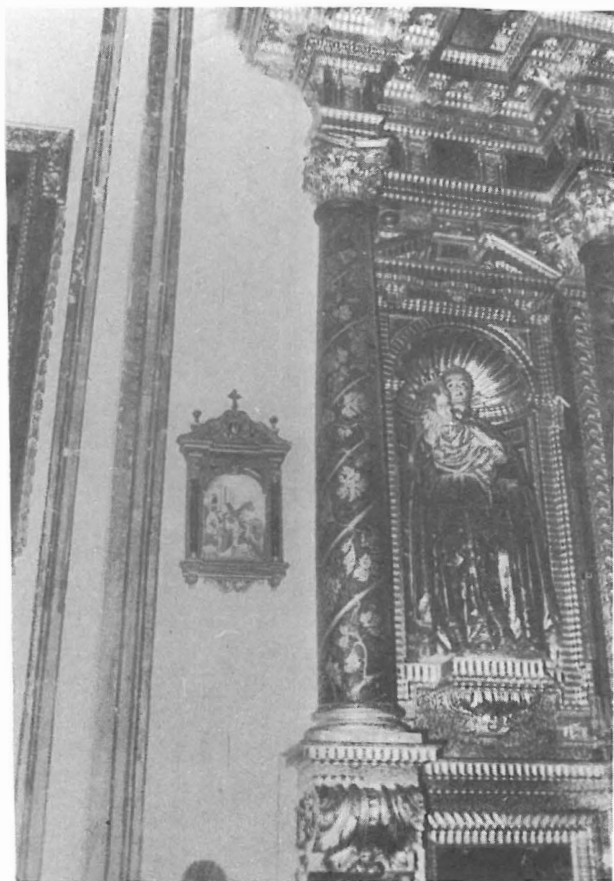
Presentan estrías en espiral, y han sido llamadas, desde tiempos remotos, de varias formas, tales como: sogueadas, ystriadas, entorchadas, aculebradas, de cuerdas en espiral, funiculares, de cordón franciscano, etc., hasta que su fuste evolucionó separándose de la idea primitiva y formó un nuevo concepto de soporte, que se analizará posteriormente, el salomónico.

Estas columnas melcochadas significan un paso más hacia la búsqueda de lo inestable y figurativo. Los primeros antecedentes nos llevan a la época etrusca y a su utilización en orfebrería; posteriormente las encontramos en los sarcófagos paganos y en España las vemos en el Arte Asturiano y en el Gótico (Salas de contratación de las Lonjas).

En Granada aparecen representadas en el Retablo de Santa Lucía de la Catedral, 1620-1624, obra de Gaspar Guerrero, con basa de collarinos y capitel compuesto<sup>2</sup>.

Aproximadamente en 1630, aparecen los Retablos de San José / Inmaculada, de la Colegiata, obras de Díaz de Ribero. Basa y capitel corintio. Estas columnas simultanean en tiempo y autor con las salomónicas del Retablo Mayor de la misma iglesia.

3.1. Casi en las mismas fechas se aprecia una variación más, que recibe el nombre de Columnas medio melcochadas y presentan, medio fuste melcochado y medio estriado en vertical, como las del Retablo de los Reyes, de la Capilla Real, 1630-1632. Tienen basa y capitel corintio.



Colegiata. Retablo San Francisco Javier 1630. Columna imitación salomónica



Iglesia Sta. María de la Alhambra. Retablo Mayor 1671. Columnas salomónicas

En este apartado podemos incluir una original clase de columna, consistente en presentar en fuste de planta poligonal, decoración sesgada en unos frentes, alternando con zonas decoradas con hojas. Este único ejemplo se manifiesta en el Retablo del Ecce-Homo, de la Colegiata, obra de la segunda mitad del XVII.

#### 4. Columnas salomónicas

Sólo el origen de su nombre nos remonta a etapas antiguas, ya que según la tradición, la columna conservada en el Vaticano, es procedente del templo de Salomón, de donde ha tomado el nombre.

Su utilización en arquitectura, pintura, orfebrería y decoración en general, es remota, encontrando lejanos antecedentes de éstas, aunque su nombre es variado y nunca uniforme, hablándose así, de columnas como las denominadas anteriormente en el apartado de melcochadas, pero siempre referidas a las de fuste retorcido en espiral. Con los años la torsión se hizo más gruesa y separada, naciendo otra columna, la salomónica. Este soporte es utilizado en épocas más cercanas a la que tratamos, como en el románico (decoración de arquetas) y en la fachada de las Platerías (Santiago)<sup>3</sup>.

El claustro de San Juan de Letrán, en Roma, de la primera mitad del S. XIII, emplea elementales columnas salomónicas de vueltas dobles. Rafael y Rubens las pintan y desde el Baldquino de Bernini (1627-1632), se generaliza su empleo<sup>4</sup>.

Con la llegada del Barroco, por adaptarse a las ideas de exuberancia, decorativismo y artificio tan deseados, esta columna vuelve a ver la luz y adquiere su pleno desarrollo y perdurará aún alternando con otro soporte: el estípite.

España recibe las influencias exteriores del empleo masivo en arquitectura de este soporte y lo adopta, siendo las más antiguas documentadas hasta hoy, dentro del XVII español, según Otero Túñez,



las del Retablo de las Reliquias de la Catedral de Santiago, obra de Bernardo Cabrera en 1625. Sin embargo, anterior a esta fecha, aparecen columnas salomónicas en 1594, en el Sagrario del Altar Mayor de la Catedral de Sevilla<sup>5</sup>.

En Granada, las primeras columnas salomónicas, las encontramos, sin fecha concreta, en el Retablo de la Virgen con el Niño de San Ildefonso, retablo que, según Gómez Moreno y Gallego Burín, es obra de P.S. XVII. Se sitúan en las esquinas del Sagrario y presentan 4 vueltas o torsiones y pueden ser anteriores a las primeras fechadas que son las del Retablo Mayor de la Colegiata, 1630-1633.

La estructura de la columna, en los retablos de la ciudad que tratamos, se mantiene en la forma tradicional; la basa, en algunos casos presenta collarinos; como excepción, las columnas del retablo Virgen de los Dolores, de la Colegiata, carecen de ella. El capitel es corintio o compuesto. Las variaciones surgen solamente en el fuste, que no sólo sufre en este momento la torsión, sino que ésta se presenta en número variado de vueltas. Cada maestro se define por las torsiones que gusta dar al fuste. Así Churriguera efectúa 5, Hurtado 6 y Díaz de Ribero, en el Mayor de la Colegiata, 7.

Es en el S. XVII, cuando se dan las mayores torsiones; el paso al 1700, trae un decaimiento y el número mayor de vueltas es de 6.

Atendiendo a la decoración, ésta se centra en el fuste, que puede estar o no decorado, por hojas carnosas, racimos pequeños, cintas; cintas o cordones que desprenden hojitas, querubines. En algunos casos, la decoración tan exuberante, que parece ser esta la que forma la columna.

Entre los retablos que emplean este tipo de columna, destacan:

Retablo Mayor de la Colegiata, 1630-1633. Obra del Padre Díaz de Ribero. Presenta columnas en el primer piso y en el ático,

con basa y collarinos, capitel corintio y fuste de 7 vueltas, formado por red de cintas.

Retablo Mayor, St<sup>a</sup> M<sup>a</sup> de la Alhambra, 1671. Traza de Juan de Rueda, realizada por Juan López Almagro. Las columnas del primer piso, tienen basa, capitel corintio y fuste de 6 vueltas, ceñidas, en su estrangulamiento, por cordón. Las del ático presentan 5 vueltas, formadas estas, por anchas fajas decoradas.

Retablo Mayor, San Ildefonso. 1720<sup>6</sup>. "Su alzado sobre columnas barrocas partidas... le hace ser la obra de más rumbo de las que en esos años se producen en Granada y en la que, aún percibiéndose resonancias del arte de Hurtado, hay notas extrañas a él y no frecuentes tampoco en ningún otro de los Granadinos de aquellos días"<sup>7</sup>.

Las columnas propiamente salomónicas en este retablo son las del Sagrario, Tabernáculo y hornacinas laterales de la calle central. Son pequeñas, con basa, capitel compuesto y fuste de 5 vueltas decoradas por cinta que desprende hojas. Las columnas del primer piso, se estudiarán en el apartado de "Columnas-Estípites".

Retablo San José/Nazareno; Nuestra Sra. de las Angustias. 1721-1722. Obras de Isidro Navarro. Columnas de 5 vueltas decoradas con hojas enlazadas, en los dos pisos. Basa y capitel corintio.

Retablo de Santo Domingo, Iglesia de Santo Domingo. Obra de Hurtado Izquierdo. Basa, capitel compuesto y fuste de 5 vueltas decoradas profusamente por hojas que parecen desprenderse de ella, alternando con otras que tienen querubines entre las hojas.

##### 5. Columnas de imitación salomónica

Este tipo de soporte, presenta el fuste liso, pero decorado en espiral. Hay antecedentes de ella en el Romano, siendo de época Fla-

via (69-96) un relieve presentando la construcción de la tumba de los Haterí, en el que aparecen 4 pequeñas columnas, decoradas en espiral por cintas, pámpanos, y racimos de uvas. Las columnas, Trajana y de Marco Aurelio representan igualmente en espiral, escenas de guerra.

En época barroca se emplea al tiempo que la salomónica, produciéndose un sistema decorativo que intenta imitar los grupos retorcidos de aquella. En Granada son 4 los retablos que la emplean, todos ellos del S. XVII:

Retablos San Francisco Javier/San Ignacio. Colegiata. 1630. Son obra de Francisco Díaz de Ribero. Presentan sus columnas, basa, capitel corintio y decoración pintada, en espiral, de racimos de uvas y pámpanos, de 7 vueltas en el 1º piso y 6 en el ático.

Retablo del Calvario. Santa Isabella Real. 1638. Columnas adosadas con basa y capitel dórico. Fuste decorado por 10 vueltas de pámpanos.

Retablo del Nazareno. Colegiata. Fines S. XVII. Basa, capitel corintio y fuste de 6 vueltas formadas por cintas de hojas.

## 6. Columnas - estípites

En el S. XVIII, se emplean soportes mixtos, formados por la unión de los dos elementos propios del barroco, la columna salomónica y el estípite, y aún admiten alguna otra variante de soportes, naciendo de esta manera un elemento constructivo nuevo, y rico con el que se expresa, aún más, el deseo de cambios y aceptación de nuevas formas. Son utilizadas solamente en 4 retablos de entre todos los barrocos granadinos, siendo estos:

Retablo Mayor. San Ildefonso. 1720. Gallego Burin las define

como ... "Columnas barrocas partidas...". Presentan un fuste de 3 variantes:

- a) Columna estriada, sobre basa y decorada con guirnalda sobrepuesta.
- b) Cuerpo de estípite, formado por bullón de hojas y molduras mixtilíneas.
- c) Columna salomónica de 2 vueltas, decorada por hojas y flores. Capitel compuesto.

Retablos San José/Nazareno. St<sup>a</sup> M<sup>a</sup> de la Alhambra.  
Fustes de 2 variantes, repetida una de ellas:

- a) Columna salomónica, de 2 vueltas, decorada por hojas en el estrangulamiento. Basa.
- b) Cuerpo de estípite, con molduras y pequeñas hojas.
- c) Columna salomónica de 2 vueltas, con igual decoración a la inferior. Capitel compuesto.

Retablo Santa Catalina, Iglesia Santo Domingo; 2<sup>a</sup> mitad del XVIII. Fustes de 2 clases:

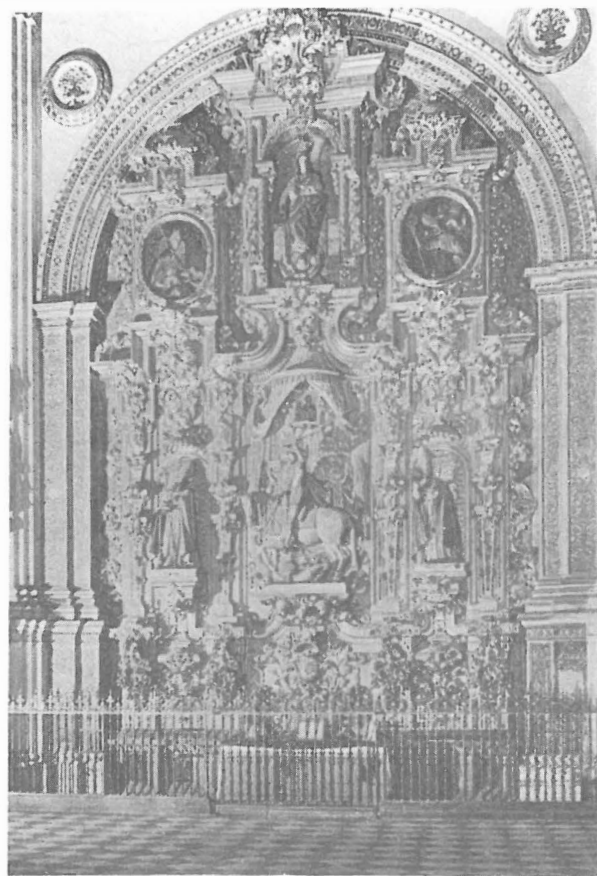
- a) Columna salomónica, de 2 vueltas, decoradas con hojas en su estrangulamiento.
- b) 2 cuerpos de estípites: 1.- Con molduras escalonadas y decoración floral en los frentes; 2.- Pilar y capitel compuesto.

## EL ESTIPITE

El Arte Barroco, utiliza desde sus comienzos este elemento que, aunque no es nuevo, si presenta una innovación por lo poco conocido y por la importancia que alcanzará desde este momento.



Catedral. Retablo Santiago 1707. Estípites



Catedral. Retablo Virgen de la Antigua 1716-18. Estípites

El estípite debe su nombre al latín, *Stipes* = tronco, estaca. Presenta forma alargada y plana.

Antes del Barroco ya se utilizaba<sup>8</sup>. "En España y en el Nuevo Mundo, presenta una gran complejidad. Es sólido y monumental en México y sutilmente afilado en Andalucía Oriental... En el estípite de Duque Cornejo, encontramos un plano medallón oval que puede ser el precedente de los medallones mexicanos. El estípite sustituyó en gran medida a la columna salomónica (hacia 1720 en España) porque, puede ser roto en muchas partes, aumentando así su complejidad"<sup>9</sup>.

"Entre 1660 y 1690, el arquitecto y entallador Domingo Antonio de Andrade, construye en Santiago los primeros estípites españoles realizados en piedra"<sup>10</sup>.

Granada, lo utiliza en sus retablos desde fines del XVII solo ó alternando con la columna salomónica. "...en 1707, Hurtado Izquierdo lo emplea exento y con todos sus elementos en el retablo de Santiago de la Catedral. Desde entonces se prodiga en la arquitectura de retablos"<sup>11</sup>. Al analizar este retablo se advierte que sus 4 estípites son adosados. Hurtado crea un estípite de tanta personalidad y originalidad que no se le puede negar que sea un creador para el Barroco.

Partes del estípite: Como soporte, se compone de basa, fuste y capitel.

La basa carece en algunos, pero en general se conserva. El capitel es siempre corintio o compuesto. El fuste se divide en cuerpos, que por lo general son:

- a) Pirámide invertida aguda.
- b) Uno o más soportes de proporciones cúbicas.
- c) Pilar con capitel.

El número de cuerpos varía, dependiendo de la cantidad de soportes intermedios que se establezcan, para hacerlo crecer.

Los estípites granadinos, durante el XVII, y los primeros años aproximadamente del XVIII, mantienen un fuste de 3 cuerpos. Desde 1740, el número comienza a oscilar, desde 2 hasta 6.

El estípite puede presentarse de 2 formas:

a) Exento.

b) Adosado, pudiendo éste sufrir variantes, dependientes de su relación con el retablo; así los hay adosados sólo en su cara posterior, permitiendo distinguir las tres caras restantes. Otros se adosan más, de forma que sólo es medio estípite lo que sobresale. Pueden adosarse tanto, que quedan por completo pegados al retablo, dejando sólo a la vista su cara frontal. Debido a este rebaje, se crearán los estípites simulados, que sólo son una plancha tallada y adosada; pueden llamarse de "galleta".

Respecto a la decoración, se presenta muy variada, consistiendo en: guirnaldas, hojas, ramas, flores sueltas o en grupos, volutas, roleos, molduras de toda clase (quebradas, mixtilíneas, enrolladas, etc.). Mezclado a todo esto, aparecen pequeñas veneras, medallones, querubines, cartelas. Como indica Taylor<sup>12</sup>, "los retablos de la época 1730-1750, en esta región, tienden a abandonar los motivos naturales de la etapa anterior, frutas, hojas, flores, ángeles y querubines, a favor de una serie de temas ornamentales abstractos y geométricos. Hacia 1760, se inicia una reacción en favor de una vuelta a los principios fundamentales de la primera etapa barroca y se establece el llamado estilo chinesco, con renovado interés por el tema del ángel". Así mismo, "la mezcla de iconografías mitológicas paganas y de simbolismos cristianos, entran de lleno en el espíritu de esta época. Incluso puede decirse que el barroco no es otra cosa que el intento por parte de la Iglesia de asimilar en pro de su propia causa el inmenso caudal de cultura clásica exhumado por los humanistas, o sea, un humanismo vuelto a lo divino".

A continuación se exponen algunos de los retablos que emplean este soporte, divididos en dos apartados:

- A) retablos con estípites exentos.
- B) retablos con estípites adosados.

A) Estípites exentos

Retablo Virgen de la Antigua. Catedral, 1716-1718. Obra de Pedro Luque Cornejo<sup>13</sup>. Sus estípites constan de 3 cuerpos:

- a) Estípite sobre basa, decorado con guirnaldas, y medallón formado por una cara (femenina?).
- b) Ensanchamiento trapezoidal, con medallones ovales y molduras.
- c) Pilar con ensanchamiento inferior, coronado por capitel corintio.

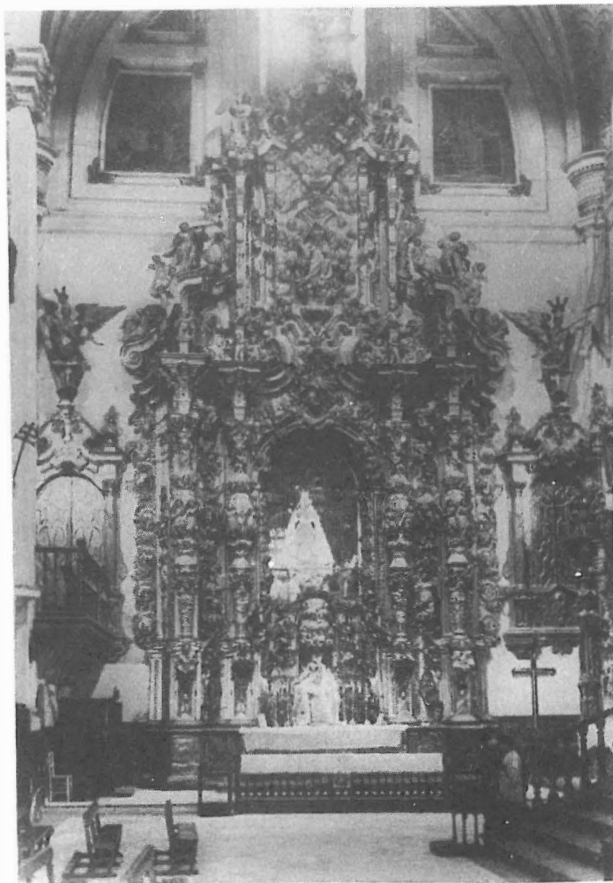
Retablo Virgen del Rosario. Santo Domingo 1743-1765<sup>14</sup>. Sus estípites presentan tres cuerpos:

- a) Estípite circular estriado, sobre basa, con superposición de cintas, nubes, ángeles.
- b) Cuerpo ensanchado en forma de huso, con nubes, querubines y cortinajes.
- c) Grupo de nubes y querubines, de donde parte columna estriada, con igual decoración y capitel formado por ángeles.

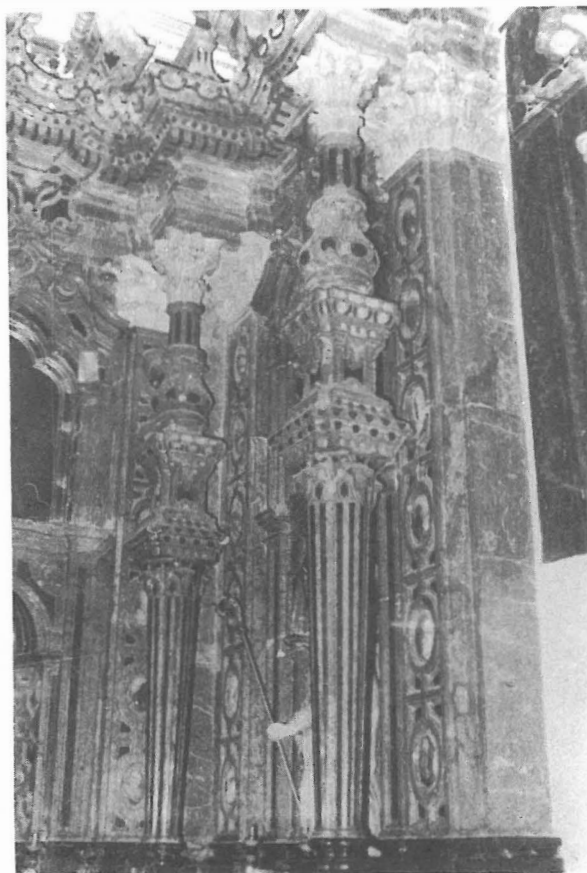
Retablo Mayor: Nuestra Señora de las Angustias. 1729-1760<sup>15</sup>. Presenta estípites en el Sagrario, piso y ático, siendo los mayores y los que vamos a describir, los del piso, que constan de 4 cuerpos:

- a) Estípite circular estriado, con molduras mixtilíneas. Basa.
- b) y c) Ensanches trapezoidales con molduras y tallas a planos.
- d) Columna estriada y capitel compuesto.





Catedral. Retablo Virgen de las Angustias 1737-41



Iglesia de Sto. Domingo. Retablo Virgen del Rosario 1743-65

Retablo Mayor, San Juan de Dios. 1737-1759<sup>16</sup>. Tiene este retablo estípites, en el Sagrario, hornacinas del Tabernáculo, primer piso y ático. Los del piso, se componen de 3 cuerpos:

- a) Estípite con guirnaldas y molduras enrolladas en la parte superior, que descansa sobre capitel jónico, invertido, a modo de basa.
- b) Cuerpo de molduras rizadas.
- c) Macizo de hojas, del que arranca pilar muy tallado. Capitel compuesto.

B) Estípites adosados

Retablo Virgen de la Rosa, Santa Ana. P. S. XVII.

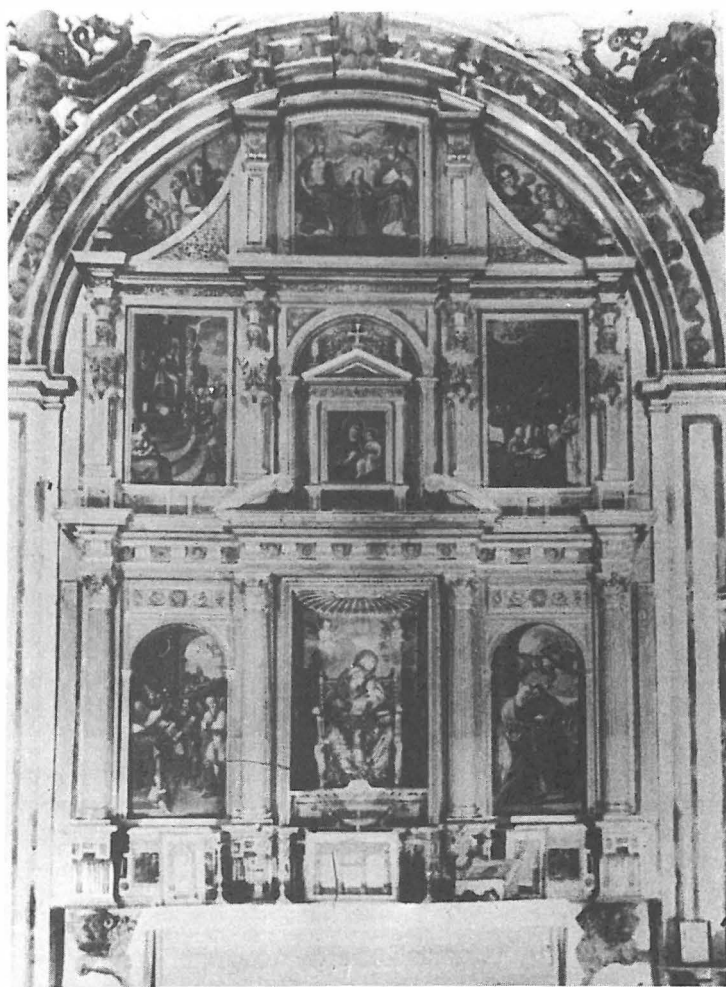
Es por su distribución y elementos, una obra de iniciación barroca, presentando pilastras de fina base, que son en esquema los futuros estípites. Son estriadas, con basa y ábaco de molduras.

Retablo de Santiago. Catedral. 1707. Sus características y autor, han sido explicadas anteriormente, al hablar de las características generales del Estípite.

Presentan 3 cuerpos:

- a) Estípite sobre basa; decoración floral y parte superior con molduras y hojas.
- b) Pequeño pilar, con ensanchamiento cubierto de follaje.
- c) Pilar y capitel compuesto.

Retablo del Nazareno. Catedral, 1722-1731. Obra, según Taylor, de Marcos Fernández de Raya. Gómez Moreno atribuye su traza a éste, aunque indica que fue realizado por Félix Rodríguez y José Narvaez<sup>17</sup>. Presenta estípites exentos, pequeños, encuadrando



Catedral. Retablo Sta. Ana 1615  
Estípites-cariátides en el segundo piso

el lienzo central y grandes y adosados formando calles. Estos tienen 3 cuerpos:

- a) Grueso estípite, sobre basa, con guirnaldas y molduras mixtilíneas y quebradas.
- b) Cuerpo de molduras enrolladas, mixtas, etc. con hojas y querubín frontal.
- c) Molduras con bullón de hojas superior, del que parte grueso pillar muy decorado. Capitel compuesto.

Retablo Virgen del Carmen: Catedral. Sus estípites son los llamados de "galleta". Se componen de 3 partes:

- a) Zona ancha con molduras enrolladas.
- b) Medallón oval de piedra, lobulado y rodeado de molduras.
- c) Seudo-pilastra de molduras, que sostiene gran capitel compuesto.

Dentro de la extensa gama de estípites, nos encontramos con una nueva variación, consistente en mezclar entre sus elementos como un cuerpo más, a la figura humana, tanto femenina, como masculina, lo que nos permite hablar de: "Estípites-Cariétides" y "Estípites-Atlantes". Su empleo predomina en los momentos de barroquismo exaltado, aunque su primera manifestación es muy precoz, dándose ésta en el Retablo de Santa Ana. Catedral 1615. Obra de Gaspar Guerrero. Consta de 2 cuerpos:

- a) Estípite grueso, con amplia estría central que se abre en 2 y se enrolla en su parte superior.
- b) Busto femenino, formado por grandes hojas que soporta canastillo de frutas a modo de capitel.

Retablo de Santa Lucía. Iglesia Convento de la Concepción. Presentan 2 cuerpos:

- a) Estípite, enrollado en la parte superior.
- b) Busto femenino formado por acantos y cesto de frutas que hace de capitel.

Retablo Santísima Trinidad: Catedral. Se componen de 3 partes:

- a) Pequeño y grueso estípite, con largo acanto central y cierre superior enrollado como volutas.
- b) Angelillo que sostiene con las manos y la cabeza, el cuerpo superior.
- c) Compuesto de igual manera que el primero, pero invertido y más decorado. Capitel compuesto.

Retablo de San Antonio: San Matías. Se componen de 3 cuerpos:

- a) Pequeño estípite decorado con molduras superiores.
- b) Cuerpo ensanchado y macizo, formado por molduras.
- c) Angelillo sentado, sosteniendo con sus manos capitel compuesto.

De esta forma, hemos querido exponer (aunque someramente, dada la brevedad de espacio), como evolucionan dos de los principales elementos que conforman la arquitectura del retablo en Granada.

#### NOTAS

1. El nombre le fue dado por D. Manuel Gómez Moreno, en reunión celebrada en el Instituto Diego Velázquez, en la década de 1950. Las llamó así por recordarle la forma de unos dulces llamados "melcochos" y que, al igual que estas columnas, presentaban estrías en espiral.
2. "...en él se aprecia ya el mal gusto que se iba introduciendo en la arquitectura". (Gómez Moreno: "Guía...", pág. 273).

- "...constituye gran novedad en medio de los conjuntos arquitectónicos de Vico...". "...esta tímida innovación de Guerrero, va a revolucionarla inmediatamente el Padre Francisco Díaz del Ribero" (Gallego Burín: "El barroco...", pág. 14).
3. Otero Túñez: "Las primeras columnas...", pág. 338.
4. y 5. Gallego Burín: "El barroco...", pág. 61, nota 22.
6. "Frente a la importancia que tiene este retablo en Granada, hay que presentar la problemática de su atribución, ya que en la documentación existente nada se habla del autor del mismo... aunque se puede pensar en la posibilidad de una intervención de Risueño como arquitecto...". (Sánchez-Mesa: "José Risueño...", pág. 213).
7. Gallego Burín: "El barroco...", pág. 38.
8. "Lo inició en 1526 Miguel Angel en la Laurenciana; Borromini en 1660 en el colegio de la Propaganda. En España tenemos el proyecto de sillería de Coro, de la iglesia de la Villa de Sesma (Navarra), obra de los hermanos Imberto. En 1629, lo esbozó Crescenci en los patios de la Cárcel de Corte". "...el estípite aparece en México, llevado por el ensamblador de Cádiz Jerónimo Balbás y es definido e impuesto allí por el granadino Lorenzo Rodríguez, como soporte casi único" (Gallego Burín: "El barroco...", pág. 92, nota 100).
9. Taylor: "Francisco Hurtado and...", pág. 29, nota 37.
10. Villegas: "El gran signo...", comentario en Arch. Esp. de Arte, pág. 80.
11. Gallego Burín: "El barroco...", pág. 92, nota 100.
12. Taylor: "El retablo y camarín...", pág. 265.
13. "Es quizás lo más disparatado que haya en Granada de este tiempo". (Gómez Moreno: "Guía...", pág. 272). "Es por sus dimensiones y trazado, de las obras más atrevidas y originales del barroco andaluz de su tiempo". (Gallego Burín: "Guía...", pág. 373).
- "Difiere en muchos aspectos de la estética de Hurtado y también coincide en otros muchos..." (Gallego Burín: "El barroco...", pág. 38).
14. "La composición... es la más exuberante y bellamente arbitraria del barroco de Granada, donde se la conoció en su tiempo con el nombre de la "pepitoria". (Gallego Burín: "El barroco...", págs. 39 y 99, nota 132).
- "...muestra una fase interesantísima del barroco granadino en su última evolución...". (Gallego Burín: "Guía...", pág. 248).

## COLUMNAS Y ESTIPITES EN EL RETABLO BARROCO GRANADINO

"...consta por las actas de la Archicofradía, que no se dio principio (al retablo), hasta unos 15 años después de haberse iniciado (el camarín), por lo que hay que rectificar las fechas de 1726-1756, señaladas por Gallego Burín". "...está organizado a base de un complicado programa simbólico e iconográfico, que desentona ... con el ambiente juguetón que le prestan los millares de angelitos, al parecer superpuestos a la concepción original..., a pesar de su profusión ornamental, no tiene ... nada de caótico". "La intervención de Blas Moreno en la terminación ... nos es conocida por los documentos y ... se reconoce su estilo en muchos pormenores, sobre todo en el cuerpo superior. Incluso es posible que el revestimiento de ángeles y querubines sea ... de él". "Aparte de Blas Moreno, el artista, concuyo estilo el Altar del Rosario parece guardar mayor relación, es Marcos Fernández de Raya..., autor del de las Angustias (Igl. Virgen de las Angustias), con el que presenta numerosos puntos de contacto". (Taylor: "El retablo y camarín...", págs. 260, 261, 265, 266).

15. "Obra atribuida a Marcos Fernández de Raya, No hay referencia documental, entre 1729 (fecha en la que se cree que Bada se hizo cargo de la obra del retablo) y el 2 de Julio de 1734, fecha en la cual se encarga otra planta a Fernández de Raya...". "...si Raya se hizo cargo en estas fechas del retablo, las piezas labradas lo habían sido antes de 1733. Por consiguiente se debe pensar en otro autor, aún contando con Raya, que se limitó a dar una nueva planta...". "...la terminación del retablo recayó en Blas Antonio Moreno, quién la hará de madera...". "En 1748, Bada emite un informe de cimentación, pues el peso del retablo era grande y el río Darro ... próximo". (Isla Mingorance: "José de Bada...", págs. 432-436; 508-510).
16. "Está íntimamente asociado al Camarín. Su disposición obedece a las mismas leyes que el mayor de San Esteban de Salamanca...; sus estípites ... guardan parentesco con los del Mayor de las Angustias... Fue tallado por José Francisco Guerrero...". (Isla Mingorance: "José de Bada...", págs. 372-374).
17. "Guía...", págs. 278-279.

## BIBLIOGRAFIA

Bonet Correa, Antonio: Comentario al libro de Villegas, "El gran signo formal del barroco". 'Archivo Español de Arte', núm. 31, pág. 80, 1958.

Chueca Goitia, Fernando: "Alonso Cano y su influjo en la arquitectura barroca". Centenario de Alonso Cano. Universidad de Granada 1967, págs. 111-127.

Gallego Burin, Antonio: "Guía histórica y artística de Granada". Madrid. Fundación Rodríguez Acosta, 1961.- "El Barroco Granadino". Granada. Universidad 1956. -

"Dotación de los Reyes Católicos a las iglesias erigidas en Granada". Granada, Facultad de Letras 1937.- "La Capilla Real de Granada". Madrid, C.S.I.C. Selec. Gráficas, 1952.

Gómez Moreno, Manuel: "Guía de Granada". Granada, Ventura.1892.

Isla Mingorance, Encarnación: "José de Bada y Navajas (1691-1755)". Granada, Diputación 1978.

Orozco Díaz, Emilio: "La Capilla Real de Granada". 'Forma y Color', núm. 33. Granada, Albaicín-Saeda 1967.

Otero Túñez, Ramón: "Las primeras columnas salomónicas de España". Santiago, 'Boletín de la Universidad', 1955, núm. 63, págs. 335-344.

Salas, Xavier de: "Noticias de Granada, recogidas por Ceán Bermúdez". Granada, 'Cuadernos de Arte y Literatura', 1966.

Sánchez-Mesa Martín, Domingo: "José Risueño, escultor y pintor granadino (1665 - 1732)". Granada, Universidad, Secretariado de Publicaciones 1972.

Tapie, Victor: "Le Baroque". Paris, Pres Universitaires, Colec. 'que sais-je?', 1961.

Taylor, René: "Francisco Hurtado and his scholl". 'Art Bulletin' XXXII, 1950, núm. 1, págs. 25-61.- "El retablo y camarín de la Virgen del Rosario en Granada". Revista 'Goya', núm. 40, págs. 258-267. Madrid 1961.

Valladar, Francisco: "Guía de Granada". Granada 1906.